ANNEE. — N° 32. Abonnement : Voir les conditions à la page 674. Janvier - Février - Mars 1934

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué

Editée par l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique)
Directeur : **Dom Gaspar Lefebvre, O. S. B.** — Rédacteur en chef : **Norbert Noé.**



Fig. 1 — Eglise Saint Antoine à Langscheid (Allemagne).
Architecte : Karl Wibbe.

SOMMAIRE DU N° 32

Deux grandes planches (0.74 × 0.54) donnant des dessins
à grandeur pour vêtements liturgiques.

Made in Belgium.

Quelques Œuvres de Karl Wibbe (Allemagne

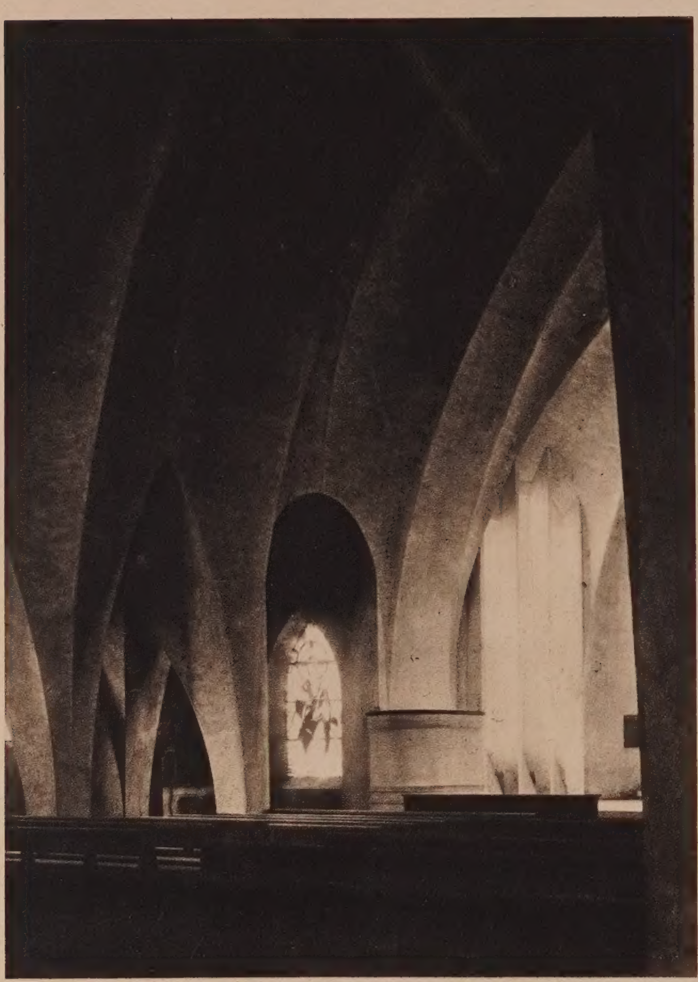


Fig. 2 — Eglise Saint Nicolas à Cobbenrode.
Architecte : Karl Wibbe.



ES architectes des siècles passés disposaient de re sources que nous n'avons plus aujourd'hui; il n'avaient pas à se préoccuper comme nous du pri de revient de l'édifice. D'autre part ils n'avaient pa à craindre les critiques passionnées de notre épo que. On suivait la tradition, et la tâche était rendu plus aisée.

Evidemment, tout art religieux doit s'inspirer de la tradition, mais d'autr part — il ne faut pas le perdre de vue — il doit exprimer cette dernièr dans le langage de son temps. Par le mot tradition on ne peut entendr une chose purement extérieure ni le désir de s'en tenir à des apparence n'étant autre chose que le développement d'anciennes formes de style.

La création de toute œuvre grande dans le domaine de l'Art a toujour été caractérisée par un certain contraste avec les conceptions antérieure ayant elles-mêmes une valeur véritable. La vie suppose des renouvelle ments. Aussi, au cours des siècles, les transformations de la vie religieus exercèrent-elles leur influence sur les formes de l'Art. Il est donc natur que les tendances architecturales de notre temps aient leur répercussio sur la façon de bâtir nos églises. C'est même inévitable.



Fig. 4 — Eglise Saint Joseph à Heessen.
Architecte : Karl Wibbe



Fig. 3 — Eglise Saint Nicolas à Cobbenrode.
Architecte : Karl Wibbe.



Fig. 5 — Eglise Saint Nicolas à Cobbenrode.
Architecte : Karl Wibbe

ela n'empêche que l'architecture religieuse repose sur des bases anciennes : les s d'autrefois — roman, gothique, ou Renaissance — ont exercé leur influence sur elligence et la sensibilité des artistes d'aujourd'hui. On retrouve, sous d'autres nes, dans nos églises modernes, certaines tendances du moyen âge et de la Resance : lignes ascensionnelles des édifices gothiques, beaux effets de lumière des ses Renaissance. Aussi est-ce à tort qu'on reproche au style moderne son exclume et son audace

* * *

eaucoup comprennent le désir des architectes de nos jours : construire des égliclaires, simples, ayant cependant un aspect monumental conforme à la dignité de fonction et à l'esprit liturgique de notre temps.

es églises de Wibbe, même les plus simples, ont bien ce caractère.

a forme, les matériaux, la technique en sont très divers. Ils ne sont pas toujours ultatifs. Mais la question est de savoir si les procédés modernes : fer, béton armé, vent être utilisés dans la construction de nos églises catholiques ?

a réponse est aisée. Nul matériau, nulle technique ne peut ambitionner le privie exclusif de produire un effet plus ou moins religieux.

vant de décider de la forme, des matériaux, de la technique à employer pour ifice nouveau, l'architecte doit tenir compte non seulement des désirs exprimés, s des possibilités financières et de la région où il travaille.

Dans une contrée industrielle très humide, exposée aux inondations ou aux ébouents, Wibbe préconise le squelette d'acier. Ailleurs il emploie le bois. Dans un auendroit, ayant à sa disposition les matériaux d'une usine démolie, il utilise la chaux, briques, les poutres de bois maintenues au milieu par des barres de fer. Ailleurs ore, pour tirer parti d'un toit élevé posé sur des murs très bas, il construit la voûte béton armé et forme un arc pointu. Ce qui contribue à donner à des intérieurs glises, très simples extérieurement, un véritable caractère de grandeur.

* * *

l faut aussi se préoccuper d'adapter l'église au cadre qui l'entoure. De même que pensée de Dieu doit dominer notre vie, l'édifice religieux doit dominer les autres structions, s'élever au-dessus d'elles en formant un ensemble harmonieux.

l faut bien choisir le terrain où sera érigée la future église, en tenir compte lors l'élaboration du projet. Ici l'architecte peut être sentimental, romantique dans le i sens du mot, nonobstant l'objectivité que réclame l'esprit moderne.

Wibbe a eu des trouvailles dans cet ordre d'idées.

A Hoppecke, sur un terrain escarpé dominant la vallée, se trouvait une petite église très ancienne. Perpendiculairement à celle-ci Wibbe a entrepris la construction ne nouvelle église avec tour massive dressée sur le flanc de la montagne. L'édifice n charme vraiment romantique avec sa flèche bulbeuse que la tradition demant à voir conservée.

Dans d'autres endroits encore les églises sont construites de telle façon, elles sont bien harmonisées avec le paysage qu'elles semblent en avoir toujours fait partie et voir toujours dominé.

Karl HOLKER.



Fig. 7 — Eglise Saint Albert-le-Grand à Hoverstadt.
Architecte : Karl Wibbe.



Fig. 8 — Eglise Saint Antoine à Langscheid.
Architecte : Karl Wibbe.



Fig. 6 — Eglise Saint Antoine à Langscheid.
Architecte : Karl Wibbe.



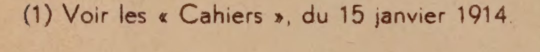
Fig. 9 — Eglise Saint Antoine à Langscheid.
Architecte : Karl Wibbe.

Imagerie religieuse et art populaire


ANS une étude publiée, il y a quelque vingt ans (1), Monsieur l'abbé Marraud faisait ressortir que le problème d'une bonne imagerie religieuse, c'est-à-dire d'un art populaire, est moins simple qu'on se l'imagine ordinairement. Nous voudrions à sa suite exposer les difficultés de ce problème.

Une première difficulté tient à ce que l'image de piété doit être traditionnelle d'aspect et d'esprit. Depuis des siècles, l'âme chrétienne, revivant l'Histoire Sainte, en a lié la représentation des principales scènes à des types classiques, enrichis par la méditation des Saints et qui n'évoluent que lentement. Abandonner cette tradition serait désorienter et frustrer les fidèles.

En effet, l'homme du peuple — et cet



(1) Voir les « Cahiers », du 15 janvier 1914.

Fig. 10 — La Vierge et l'Enfant Jésus.
Par Roger de Villiers.

homme du peuple c'est vous et n[...] c'est la quasi totalité des chrétiens [...] l'homme du peuple, entrant dans [...] église cherche, et doit trouver, dans [...] représentations de la vie de Jésus ou [...] Saints, un aliment à sa dévotion, un [...] citant pour élever son âme vers Di[...] Nous sommes trop tentés de l'oubli[...]

Certes des progrès ont été réali[...] ces dernières années par des artis[...] soucieux d'éviter l'individualisme [...] leurs prédécesseurs, et d'assurer la [...] hésion des efforts déployés dans la [...] coration des édifices religieux. Ils [...] dans ce but formé divers groupeme[...] bien connus au sein desquels ils ont [...] sayé de rétablir une sorte de comp[...] gnonnage. Nous sommes cependant [...] meurés férocement individualistes. N[...] avons le tort de croire, et l'artiste c[...] comme nous, que pour lui le prem[...] devoir est d'être avant tout personn[...] entièrement original. On ne saurait év[...] luer ce que ce sacro-saint dogme [...] l'originalité a fait de mal. Autrefois [...]



Fig. 11 — Sainte Geneviève.
Par Roger de Villiers.
Editions de « L'Art Catholique ».



Fig. 12 — Le Christ-Roi.
Par Roger de Villiers.
Editions de « L'Art Catholique ».



Fig. 13 — La Vierge aux Raisins.
Par Fernand Py.
Editions de « L'Art Catholique ».

ait guère cette phobie du pla- a Les grands hommes du passé e faisaient pas scrupule d'utili- tout ce qui leur plaisait dans ivre de leurs devanciers. Au- ud'hui l'artiste qui copierait le jt et le dispositif du tableau ou bas-relief d'un confrère, en rchant seulement à le mieux idre ou à le mieux tailler serait honoré.

y a là un désordre évident et repose sur une fausse concep- de l'œuvre d'art. Nous ne ons plus en elle un objet d'usa- pratique, mais seulement un en de manifester une puissan-

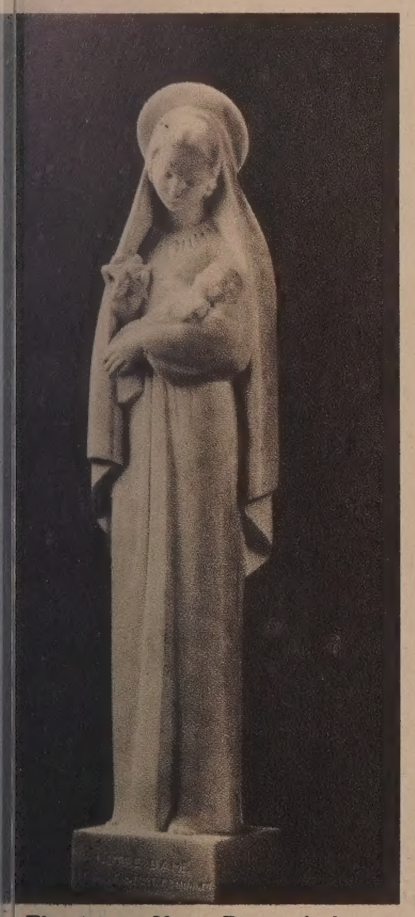


Fig. 14 — Notre-Dame de la « Jeunesse Féminine ».
Par Anne-Marie Roux.



Fig. 15 — Saint Antoine de Padoue.
Par Anne-Marie Roux.



Fig. 16 — Saint Chrysole.
Par A. Masselot.

de l'homme, une virtuosité. us avons séparé l'art et l'utile.

Au moyen âge on achetait une age chez l'imagier comme une re de souliers chez le cordon- ir, parce qu'on avait besoin ou vie d'une image. On n'avait pas iée d'en acheter une pour y étu- r le génie de l'imagier. On te- t celui-ci pour un artisan, dont t demandait simplement des ns plus rares. On ne l'en admi- t pas moins. Nos conceptions et s mœurs ont séparé l'artiste de tisan. Dans l'artiste nous voyons venteur plutôt que l'exécutant, us songeons au travail de son agination bien plus qu'à celui de ses mains. D'où l'idée que lorsqu'il n'a rien inventé, rien imaginé de nouveau, il n'a pas rempli sa fonction.

C'est une grosse erreur. Si nous parvenions à rétablir la hiérarchie des valeurs, en admettant que tout imagier n'est pas nécessairement un maître, mais que plus d'un peut prétendre à la dignité de compagnon, un grand pas serait fait. Pour arriver à opérer cette réforme le concours de l'ouvrier d'art est essentiel. Il ne suffit pas cependant. Celui du public, du client est nécessaire également. Tous en effet, nous sommes responsables de la



Fig. 17 — Saint Joseph.
Par Anne-Marie Roux.

déformation des esprits portant à vouloir tout niveler, à vouloir que tous les statuaires et tous les peintres soient des génies. Plus d'humilité conférerait à la corporation plus de noblesse, aux œuvres plus de caractère et de valeur.

En effet à présent nous avons d'un côté les créateurs à qui nous donnons le nom d'artistes, ceux qui établissent le modèle; d'un autre côté nous voyons la foule des manœuvres ou de ceux que nous sommes enclins à appeler tels. Ces derniers reproduisent d'après le modèle créé et mécaniquement des centaines et des milliers d'exemplaires semblables. S'ils se

rapprochaient des maîtres, vivaient dans leur compagnie, sous leur paternelle surveillance, ils pourraient en s'inspirant soit des modèles créés par ces maîtres, soit d'autres modèles, tailler directement dans le bois ou dans la pierre de belles images. Ces images pourraient avoir un air de parenté — on n'invente pas à jet continu — mais elles auraient du caractère, dans chacune d'entre elles on percevrait ce cachet, cette saveur, cette personnalité que revêt le geste vivant. Et on ne verrait plus cent fois et mille fois le même type de Vierge ou de Saint stéréotypé, reproduit pour d'innombrables églises. Car, en pratiquant la taille directe, même en s'inspirant d'un modèle, voire en le copiant, l'artisan serait naturellement amené à modifier légèrement tel geste telle expression. Prenons un exemple concret : la Vierge de Fernand Py (fig. 13). Nous devinons que ce sujet traité par deux compagnons ou élèves du maître serait presque nécessairement taillé d'une façon différente. Le cep de vigne tenu par la Mère de Dieu, les draperies seraient sculptés d'une façon personnelle. Les visages auraient une expression ou plus grave ou plus souriante. Le travail mécanique, rigide, froid du mouleur serait remplacé par le geste doux, vivant, intelligent de la main armée du ciseau et de la gouge.


Fig. 19 — Le Christ mort.
Par R. Mabru.

Certes il faudra vaincre bien des préjugés avant de persuader artisans et public d'en revenir au travail personnel et savoureux d'autrefois. Car, plus encore que les théories artistiques dénoncées, une raison d'ordre économique est responsable du fait que nous d
plorons. « La substitutiton des m
thodes scientifiques de producti
aux traditionnelles méthodes em
riques, aux **tours de main,** a cha
l'art de toute la production ind
trielle, même de celle qui se p
tend artistique et se surcharge
plus d'ornements. Pourquoi cel
Y a-t-il incompatibilité entre l'ar
la machine? — Oui et non. L
compatibilité, croyons-nous, n'
que temporaire, mais elle existe

Pour la comprendre il nous f
saisir la nature de la différe
esthétique profonde entre le mo
vement mécanique et le mou
ment d'une main. Nous la sent
très bien. Nous opposons le ge
vivant au geste de l'automate. L
est souple, expressif, l'autre rig
froid, alors même qu'il est do
Cela tient à ce que la forme de l
mouvement mécanique a été co
çue, fixée d'avance avec précis
dans notre esprit et que l'esprit
main est ainsi fait qu'il ne peut co
cevoir avec précision que des f
mes composées d'éléments gé

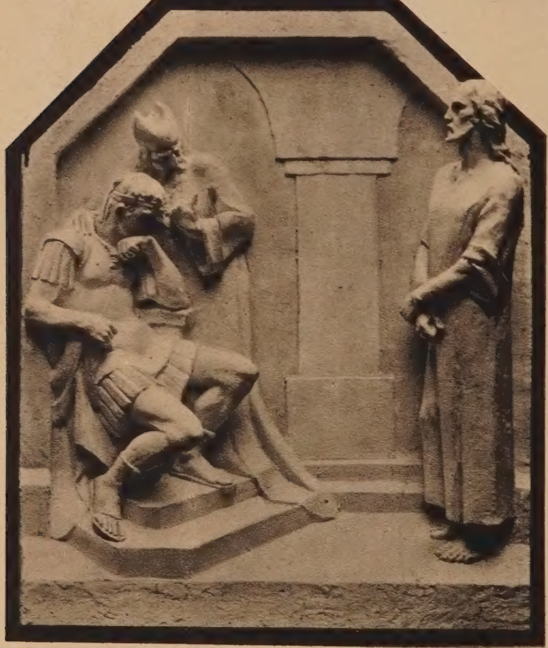

Fig. 18 — Jésus est condamné à mort.
Station de Chemin de Croix par M. Weertz.


Fig. 20 — Statue de saint Denis.
Par M. Weertz.


Fig. 21 — Jésus console les filles d'Isra
Station de Chemin de Croix par M. Weert

métriques, tels que plans, sphères, ou
gures à formules simples. Imaginez qu
vous vouliez concevoir le développe
ment d'un arbre : vous serez forcé
comme le jardinier qui dirige la pou
sée d'un poirier, de le décomposer e
une série de mouvements géométrique
Vous n'aurez qu'un schéma plus o
moins compliqué. Le mouvement qu
développe l'arbre librement prése
au contraire un aspect d'harmonie
souplesse parce que sa forme, au lie
de suivre un concept rationnel, est dé
terminée par la réaction continue d'u



Fig. 22 — Notre-Dame du Rosaire.

Par Odette Bourgain, des Ateliers d'Art Sacré.

nisme vivant, sensible aux incessantes variations du mi-
à chaque souffle qui passe. C'est votre sensibilité qui
de même la forme du mouvement de votre main, le fait
vif ou plus lent. Supposons que je puisse, saisissant l'ex-
ité d'un jeune plant, développer le tronc d'un seul geste.
on esprit le guide, je tirerai quelque ligne droite. Si je
faire ma fantaisie, c'est-à-dire si je suis mes impres-
sensibles, je pourrai donner au tronc quelque forme
lleuse analogue à une forme vivante, naturelle. C'est
ment ce que fait l'artiste lorsqu'il dessine cet arbre. Les
s qu'il trace sont l'empreinte d'un mouvement de sa
, conduite par sa sensibilité. Elles peuvent avoir toutes
ualités des formes vivantes. Là est le privilège de l'art,
urce de sa puissance. La machine, et avec elle tout pro-
us rationnel, débite plus. Par la facilité avec laquelle elle
upe des formes géométriques, elle est supérieure au
de vue de la **quantité.** Mais l'art seul, l'organisme vi-
et sensible, la main, peut donner à ses produits la **quali-**
thétique.
u'entend-on par cette qualité? — On entend certaine
n qu'une forme peut avoir sur la sensibilité. Quand no-
egard se porte sur un arbre, le plus souvent il ne le fait
juste assez pour éviter de s'y cogner ou tout au plus
en reconnaître l'espèce. Mais si, étant de loisir, nous
emplons attentivement sa forme, elle finit par nous révé-
par nous rendre sensible, ce mouvement de vie qui l'a produite, et qui se continue sous nos yeux. Alors nous nous mettons à revivre en quelque sorte ce mouvement, inconsciemment nous l'esquissons en nous-même, nous l'expérimentons. Nous arrivons ainsi si notre puissance de sympathie, **d'einfühlung,** comme disent les esthéticiens allemands, est suffisante, à une sorte de connaissance sensible des qualités mêmes de ce mouvement, de son allure. Nous aurons une impression que des mots, des adjectifs, tels que majestueux, puissant, gracieux, traduiront, ou plutôt classeront sommairement, mais que l'allure d'un vers, d'un rythme musical, de la ligne d'un dessin pourra traduire adéquatement, pourvu que son auteur soit doué de ce pouvoir de sympathie et d'expression qui fait le génie. »

* * *

Nous ne prétendons pas avoir résolu toutes les difficultés que pose le problème d'un Art sainement populaire au cours de ces quelques lignes. Il nous paraît cependant que si tous les imagiers comprenaient leur mission : enseigner, édifier le peuple fidèle, que si d'autre part chacun concevait son rôle comme nous avons tenté de l'expliquer, un grand pas serait fait. Nous aurions certes moins de créateurs et plus d'exécutants. Mais les premiers, comme les seconds, auraient des qualités qu'ils ont rarement à présent. Et leurs œuvres y gagneraient.

Dom Gaspar LEFEBVRE, O. S. B.



Fig 23 — Retable d'autel dédié à saint Sébastien.

Exécuté pour la Cathédrale de Soissons.

Par H. de Maîstre, des Ateliers d'Art Sacré.

L'Eglise du Sacré-Cœur à Roulers (Belgiqu



AR ce clair matin de Novembre nos yeux furent heureusement surpris par le spectacle de cette église nouvelle, toute fraîche et pimpante dans sa robe de briques claires de Nieuport et ses toits de tuiles d'un rouge éclatant. Décidément la Flandre est demeurée la patrie des coloristes. Et quelle que soit la pureté de la ligne, visible dans les reproductions ci-jointes, on ne peut se faire une idée exacte de cet édifice religieux si on n'a vu resplendir les briques jaunes et les tuiles rouges à la lumière du ciel serein ou plus souvent brumeux de nos pays du Nord.

La nouvelle église était devenue nécessaire depuis longtemps. En effet la population de la paroisse ayant doublé (elle a passé de 3 à 6,000 âmes), la chapelle provisoire ne pouvait plus contenir tous les fidèles confiés à la sollicitude de leur pasteur.

Cet édifice, dû au talent de M. l'architecte Van Coillie, a été conçu de façon à répondre à toutes les exigences liturgiques. De tous les coins de l'église on voit très bien le maître-autel, on peut donc suivre aisément les offices. Seuls quatre piliers soutenant la voûte en béton pourraient gêner le regard de deux ou trois fidèles. Ces quatre piliers symbolisent les quatre Evangélistes dont les écrits inspirés sont les fondements de notre foi. Aussi sur chacun d'eux est sculptée l'image d'un des écrivains sacrés.



Fig. 25 — Eglise du Sacré-Cœur à Roulers. — L'entrée principale.
Architecte : Alf. Van Co



Fig. 24 — Eglise du Sacré-Cœur à Roulers. — Vue latérale.
Architecte : Alf. Van Coillie.

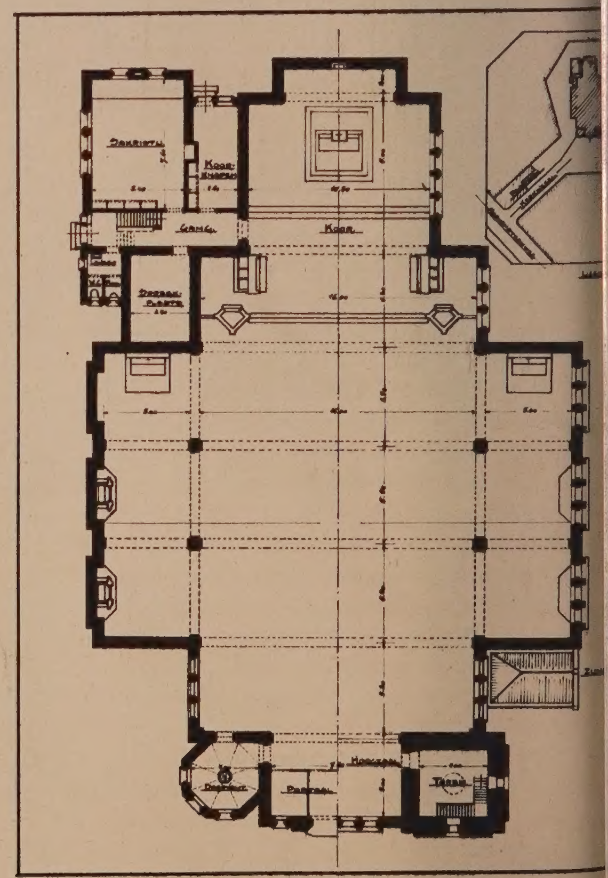


Fig. 26 — Eglise du Sacré-Cœur à Roulers. — Plan terrier.
Architecte : Alf. Van Coi

mme on le voit par le plan (fig. 26), la
uction comporte une nef de 16 mètres
geur, flanquée de deux nefs latérales
rment en même temps transept. Le
est formé de trois parties de moins en
larges faisant très bien converger les
s vers l'autel, œuvre très belle due aux
s d'Art de Maredsous.
ux ambons sont placés du côté de
gile et de l'Epitre. Le premier sert de
à prêcher Notons que l'église est



Fig. 28 — Eglise du Sacré-Cœur à Roulers. — Vue intérieure vers la tribune.
Architecte : Alf. Van Coillie.



. 27 — Eglise du Sacré-Cœur à Roulers.
Architecte : Alf. Van Coillie.

tée : le maître-autel est en effet tourné
l'est.
droite de l'entrée ouest se dresse la tour.
utre côté se trouve le baptistère en con-
s du niveau du pavement de la nef. De
que le baptisé gravit les degrés symbo-
s pour franchir la porte séparant le
stère de l'église, après sa purification
sacrement.
ssature de la construction est en béton
formant colonnes, fermes, et poutres
c brisé pour soutenir les voûtes. Ces
s, à caissons, sont construites en béton
. Les fermes sont reliées par des pannes
éton, elles-mêmes couvertes d'un béton
ms, qui forme un bon isolant et évite

toute condensation sur les voûtes en béton ordinaire. Les lattes supportant les tuiles plates sont clouées directement sur le béton bims.

L'intérieur de l'église est en briques de façade de Nieuport avec un soubassement, partie en pierre de taille, partie en briques « fulva ». Ces mêmes briques « fulva » servent à revêtir les colonnes en béton, à encadrer les plaques de marbre dont sont revêtus les murs du chœur et le devant des stalles. Les poutres en arc brisé sous la voûte sont recouvertes de briques rugueuses du Limbourg.

Le pavement du chœur est en marbre ; celui des nefs en granito.

Le jour est agréablement tamisé par le verre cathédrale mis en plomb, dont les teintes rappellent un coucher de soleil : en bas le jaune-brun-or devenant plus clair vers le haut pour finir en verre clair et plus foncé.

Norbert NOE.



Fig. 29 — Eglise du Sacré-Cœur à Roulers. — Vue intérieure vers le maître-autel.
Architecte : Alf. Van Coillie.



Cours pratique de broderie d'art

(Suite, voir page 646.)

Si peut-être le projet du travail, prévoit certaines parties pleines, à broder en soie par exemple, comme dans la fig. 178, on peut remplir chacune des parties au passé plat refendu ou passé lancé simple, suivant que le travail doit rester tel, ou qu'on se propose de fixer la soie lancée au moyen de fins fils d'or couchés parallèlement, suivant une ligne déterminée, et fixés avec une soie du ton du lancé simple. Ce dernier procédé a été beaucoup employé au moyen âge, même dans les plus beaux ouvrages et avec les plus belles techniques. Bon nombre de parties architecturales peuvent être ainsi traitées sans inconvénient pour le dessin ou l'effet d'ensemble. Cela constituera même une certaine harmonie de couleur avec l'or de nature à rompre la monotonie que donnerait forcément une seule manière de faire pour tout un travail.

Il y a ensuite l'exécution en relief, qui n'est à conseiller que dans les cas de broderie pleine de l'une ou l'autre technique. Ce procédé a été expliqué au chapitre des galons en relief, ainsi qu'à celui des différentes couchures en relief, soit dans les fonds, soit dans les accessoires. Cependant, dans les motifs d'architecture, il est préférable de travailler avec un seul fil d'or, pour le relief dont il faut tout spécialement respecter le dessin. Car il est important d'éviter les gros coudes aux tournants des fils d'or, surtout lorsqu'il s'agit de surfaces étroites, à remplir de la sorte. Pourtant, lorsque ces parties en relief sont englobées dans tout un ensemble de couchure or en deux fils, il est souvent possible, en étudiant bien son travail d'avance, de réaliser l'une et l'autre partie en même temps, avec les mêmes fils d'or, sans coupures ni coudes, sauf évidemment aux limites du travail. Dans ce cas il est toujours préférable (et il ne faut pas négliger de le faire) de traiter l'ouvrage avec deux fils d'or à la fois.

Et nous voilà, chers lecteurs et lectrices, arrivés à la fin du dernier chapitre de la deuxième technique traitant des broderies mi-pleines. Cette série de techniques, première et deuxième, que nous avons vues ensemble constitue la base principale des deux autres séries. On y voit quasi tous les points, les divers procédés. Il est donc absolument nécessaire de connaître parfaitement tous ceux-ci avant de vouloir passer aux autres séries de techniques. Si vous voulez arriver à quelque chose de parfait en broderie d'art, il est indispensable que vous ayiez la patience de vous résoudre à commencer votre étude du métier d'art par son A. B. C. De cette façon, les difficultés que nous rencontrerons dans les autres techniques, ne seront plus qu'un jeu. Ce ne sera plus qu'un perfectionnement de travail, un embellissement des méthodes grâce à votre bon goût et votre souci de l'art. Car il est indispensable de faire marcher de pair l'étude du dessin, de l'art décoratif, la peinture y compris.

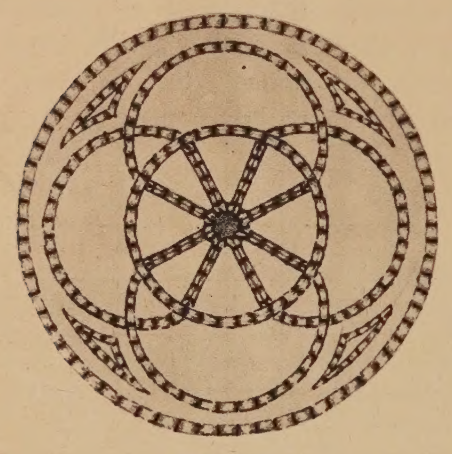


Fig. 177

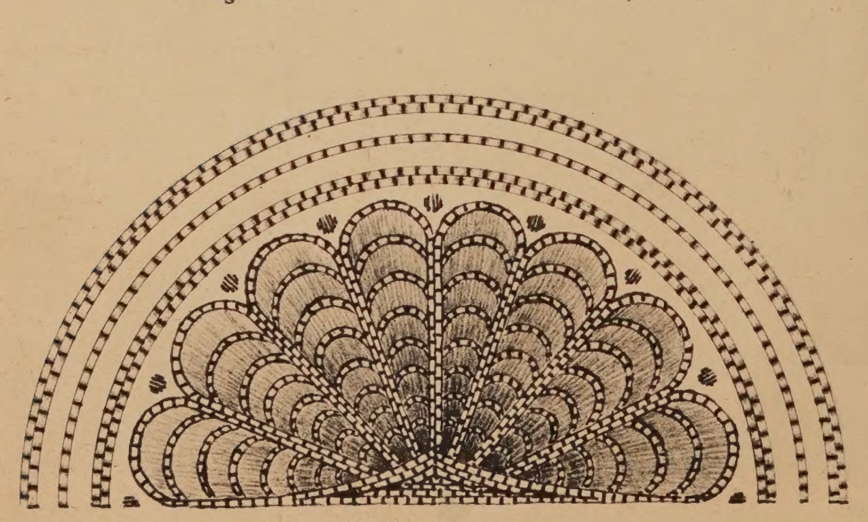


Fig. 178



Fig. 179

Deuxième Série
Troisième technique

Broderie pleine
ou
entièrement faite au fil de soie

Pour des raisons parfois discutables, il arrive que des clients préfèrent ou exigent même un travail sans fil d'or ni d'argent, ne veulent rien d'éclatant, rien de raide, mais un travail tirant sa beauté de la simplicité des formes, des couleurs et qui soit très souple. Cette troisième technique peut à coup sûr répondre à leurs exigences, tout en ne cédant rien des règles du métier et de l'art. Une ingénieuse



Fig. 181

répartition de tous les points possibles à la soie, une parfaite harmonie des couleurs, un respect absolu du dessin permettra d'arriver au résultat désiré. Passons rapidement en revue ces points à faire à la soie, dont nous avons parlé à propos de la première et de la deuxième technique, et qui conviennent tous, sans modifications aucunes, à la troisième technique.

Le lancé simple et le point de ligne ou lancé simple refendu, s'emploieront tantôt pour déterminer certaines parties du dessin à séparer pour l'exécution des surfaces voisines, tantôt pour souligner ou séparer ces surfaces après leur exécution. Ils serviront aussi à marquer les nervures des feuillages, les divisions des plumes, les chevelures, les boucles dans celles-ci, les cheveux eux-mêmes, ainsi que les barbes, les traits des figures, des mains et en général de toutes les chairs. Les points coulés, plats ou en relief, droits ou courbes, trouvent leur place dans les surfaces étroites à remplir, grosses nervures de feuillage, branches

erses, bâtons de bergers, crosses de pon-ls, bordures de toutes sortes qui dépasse-nt la largeur d'une double ligne; les con-rs d'auréoles, les sertissages assez impor-ts, etc...

Le quadrillé léger, ainsi que le plumetis lé-r, rendront service, lorsque sur un fond dé-fait en l'une ou l'autre technique pleine, on ne ajouter un motif léger en surcharge. C'est ainsi que des ailes d'Anges, ou d'oi-aux, exécutées de la sorte au plumetis en ux sens opposés donneront un travail vrai-ent transparent, léger et rapide. Le passé oit ou courbe, refendu, est sans contredit, ec la couchure de soie, le point le plus em-oyé dans la troisième technique. Ce point t pour ainsi dire indispensable pour certains

Fig. 180 — Broderie ancienne représentant saint Pierre, (superbe exécution au point passé droit et courbe refendu).

fonds, certaines draperies, les feuillages, les fleurs, les figures et les mains, en général toutes les chairs. Il s'exécute le plus souvent droit, mais il arrive qu'il est nécessaire de le faire courbe.

Lorsqu'il est bien exécuté, ce point est de toute beauté et on en fait pour ainsi dire ce que l'on veut. Voyez à ce propos le magnifique exemple, fig. 180. Non seulement le fond et la draperie sont bien exécutés, mais la figure, la chevelure et la barbe sont d'une rare perfection de technique. Remarquez avec quel soin le brodeur a travaillé la figure, avec quelle maîtrise il a traité la chevelure et la barbe. Quelle vie il y a dans cette tête, quelle légèreté dans ces cheveux, en un mot quelle splendide exécution du passé droit et courbe refendu, voire même du point de ligne, car tous ces cheveux isolés, tous ces poils de barbe à l'avant plan des autres, sont exécutés au point de ligne sur le passé, au-dessus de tout et en dernier lieu.

Un autre motif sur lequel votre attention doit être attirée est le bouquet des fig. 181 (ensemble du motif) et 182 (détail d'une partie de ce motif à plus grande échelle). Ce motif est plus simple que le motif fig. 180; il est plus facile à exécuter, mais il ne manque pas d'intérêt : les lignes sont nettes, le point propre. Le tout est exécuté au passé droit refendu et en coulé plat droit et courbe.

(A suivre).

Alfred PIRSON



Fig. 182

La nouvelle église de Pontisse (Belgique)

Le petit hameau de Pontisse est situé aux confins de Herstal, près de Liége. Il est dominé par un fort qui porte son nom et qui, au début de la guerre, contribua vaillamment à la défense de la place.

La Vierge, jadis, a marqué cet endroit : une statue, trouvée, dit-on, dans un tronc d'arbre, y est depuis longtemps l'objet d'une grande vénération. Des pèlerins en foule venaient l'invoquer sous le vocable de N.-D. de Bon Secours, dans une modeste chapelle tapissée d'ex-voto.

N'est-ce pas elle qui protégea d'une façon spéciale, aux jours terribles d'août 1914, et toute cette région et les soldats qui la défendirent ?

Cependant, autour de cette petite chapelle, toute une population ouvrière, attirée par la proximité de grandes usines, dont la F. N., est venue peu à peu s'établir, peuplant soit un agglomérat de misérables baraquements, auquel « Soirées », dans son numéro du 1er septembre 1933 a consacré une chronique émue, soit une cité de gentilles maisonnettes, heureusement toujours plus nombreuses.

A ce troupeau sans cesse grandissant, il manquait un pasteur et un bercail. L'un fut trouvé dans la personne d'un enfant du pays, le Rd. Abbé Dessart, l'autre commença par être un abri en planches, où le Divin Sacrifice fut célébré pour la première fois le jour de Noël 1931.

Mais le nouveau curé, dont le zèle et la piété ne pouvaient s'accomoder longtemps de ce provisoire, s'assura sans tarder les concours nécessaires à l'érection d'une église définitive. Grâce à la générosité de ses paroissiens et amis, et surtout d'une famille notable de la région, les choses marchèrent rondement.

Le 15 août 1932, les travaux commençaient et le 15 août 1933, son Excellence, Mgr Kerkhofs, Révérendissime Evêque de Liége, consacrait solennellement la nouvelle église.

Disons tout de suite que celle-ci, tant au point de vue des nécessités du culte qu'au point de vue artistique, est une réussite complète et fait le plus grand honneur à son architecte, M. Robert Toussaint, à qui l'on doit déjà sa belle église de Saint-Vincent à Liége (1).

Sans vouloir faire du néo-roman — et, malgré certains éléments des façades, les proportions très différentes de celles des églises romanes le manifestent immédiatement — il a tenu à donner à ce modeste édifice, et je l'en loue, un caractère en rapport avec les vieux sanctuaires de la région, tels l'église N.-D. de Herstal, et cette délicieuse chapelle de Saint Lambert.

(1) Présentée dans le n° 19 de l' « Artisan Liturgique ».



Fig. 30 — Eglise de Pontisse.
Architecte : Robert Toussaint.



Fig. 31 — Eglise de Pontisse. — Vue intérieure vers la tribune.
Architecte : Robert Toussaint.

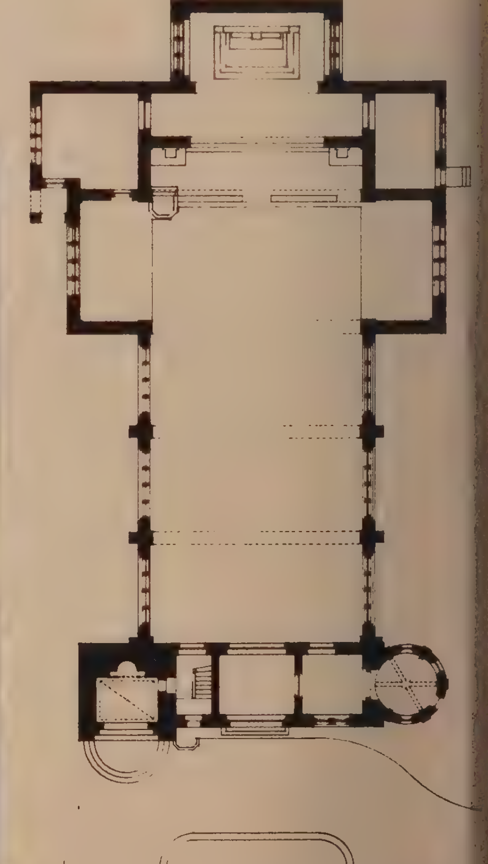


Fig. 32 — Eglise de Pontisse. Plan terrier.
Architecte : Robert Toussaint.

C'est pourquoi il l'a édifié en moëllons de la vallée de l'Ourlè, d'une belle tonalité chaude et claire à la fois, tout en lui dinnant une ossature de béton armé, constituée par des arcs dubleaux elliptiques de 12 m. d'ouverture et de 12 m. de flècie. Et ces arcs, faisant corps avec les fermes des charpentes et ec des colonnes encastrées dans les murs, également en béò armé, lui ont permis, la poussée oblique des voûtes étant nulée, de se passer de contreforts importants.

Ainsi qu'on peut s'en rendre compte par le plan et les phoc qui illustrent cet article, le vaisseau intérieur, sans autres ints d'appui que les murs, constitue une vaste salle de 12 m. l largeur et de 25 m. de longueur, éclairée par de grandes nêtres en « anse de panier », et qui peut contenir de 5 à 600 rsonnes. La dernière travée, agrandie et approfondie, forme ttransept, dont la principale utilité est de permettre à la maîie de trouver place à proximité de l'autel.

Quant au chœur, surélevé successivement de une, puis de is marches, il est également rectangulaire et à chevet plat. n éclairage latéral met l'autel en valeur et évite l'éblouisseent si gênant que donne l'éclairage de face.

Le Baptistère étant, après le sanctuaire où se trouve l'Autel, partie la plus noble de l'église, on lui a donné une imporice toute spéciale. Il accuse en façade son corps cylindrique surnté d'un toit conique. On y accède par trois tambours d'entrée, énagés pour servir de coupe-vent. Après les cérémonies préparaires au baptême, on franchit une grille basse qui donne entrée ins un petit enclos où ont lieu le second exorcisme et les rites qui le vent jusqu'à la descente dans le baptistère proprement dit, en conbas d'une marche. Au centre de celui-ci qui est de plan circulaire, se trouve la cuve, éclairée par la lumière chaude et colorée qui tombe des vitraux de quatre petites fenêtres hautes



Fig. 34 — Eglise de Pontisse. — Vue intérieure vers l'autel.
Architecte : Robert Toussaint.



Fig. 33 — Eglise de Pontisse. — Le Baptistère.
Architecte : Robert Toussaint.

Je ne décrirai pas l'extérieur de l'église; les photos ci-contre m'en dispensent. Qu'il me suffise de signaler l'heureux raccord de la tour et de sa flèche. C'est une bien jolie trouvaille.

Un problème délicat se posait : c'était de trouver une place où la statue miraculeuse de N.-D. de Bon Secours put être librement vénérée, et à toute heure, car il n'y avait pas lieu de conserver la petite chapelle totalement dénuée d'intérêt qui la gardait jusqu'ici.

Ce problème a été résolu d'heureuse façon en ménageant dans la base de la tour une nouvelle chapelle, ouverte jour et nuit, reproduisant exactement l'intérieur de l'ancienne, avec des proportions légèrement agrandies. La statue s'y retrouve donc dans son cadre traditionnel; et une inscription gravée dans le linteau de la porte d'entrée « Par Marie à Jésus » rappelle aux pèlerins la présence de Notre-Seigneur, à l'intérieur du nouveau temple, et les invite à venir l'y adorer après avoir prié sa Mère.

Dans la suite, un presbytère, érigé au pied de la tour, donnera, avec les futures écoles, un cadre au nouveau sanctuaire en formant la « grand'place » du village.

J'ai revu l'église de Pontisse récemment, par une fin de jour pluvieuse. Les pierres, mouillées, n'avaient plus leurs tons légers de pastel, mais une couleur plus chaude et plus profonde, comme de la peinture à l'huile; l'édifice bien planté dans le sol, au sommet d'une petite butte, découpait sur le ciel gris sa silhouette nette et racée Dans la base de la tour, un antre de lumière béait : la chapelle de Notre-Dame, au centre de laquelle brasillait un buisson touffu de cierges. Sans interruption presque, de lentes silhouettes entraient, se perdaient dans la clarté de l'intérieur, puis ressortaient pour disparaître dans les ténèbres grandissantes, aussitôt remplacées par d'autres pèlerins venant de loin pour demander quelque gâce de guérison ou de succès : de pauvres gens du pays, aimant, en rentrant du travail, à confier à leur bonne Mère leurs soucis et leurs peines.

Et je me disais que c'était bien là le temple qu'il fallait à cette population simple, pauvre et laborieuse; accueillant et serein par ses proportions aisées, la douceur de ses lignes et la grande clarté qui le baigne; assez traditionnel pour ne pas faire figure d'étranger dans ce vieux pays qui vit naître Charlemagne, assez moderne pour constituer une œuvre vivante et non une chose momifiée, comme l'eût été immanquablement quelque savante reconstitution archéologique.

Et je souhaite que beaucoup d'églises nouvelles s'inspirent de cet esprit, car c'est le bon.

J. de FALLOISE



Fig. 35 — Chapelle du Cimetière de Schreckenstein. — Vitrail de l'abside représentant une des 7 œuvres de miséricorde : soulager les malades.
Œuvre de J. Kühnel.



Fig. 36 — Chapelle du Cimetière de Schreckenstein. — Façade vers le cimetière.
Architecte : W. Etzel.



Fig. 37 — Chapelle du Cimetière de Schreckenstein. — Vitrail de l'abside représentant une des 7 œuvres de miséricorde : ensevelir les morts.
Œuvre de J. Kühnel.

La Chapelle du Cimetière de Schreckenstein

(Tchécoslovaquie)



COMME on peut s'en rendre compte par les reproductions accompagnant ces lignes Schreckenstein est située dans une région montagneuse et boisée. La chapelle du cimetière de cette commune de Tchécoslovaquie, voisine de l'Elbe est bien plantée dans ce cadre pittoresque.

L'édifice, construit en 1931, est formé d'une partie centrale surmontée d'un clocheton (c'est la chapelle) et de deux ailes comprenant des locaux destinés à l'administration.

On accède à la chapelle par trois portes (fig. 36 et 41), surmontées d'une tribune. Immédiatement l'on est séduit par l'abside ornée de sept beaux vitraux où sont représentées les sept œuvres de miséricorde corporelle : nourrir les affamés, vêtir ceux qui sont nus, soulager les malades, racheter les captifs, visiter les prisonniers, loger les pauvres et les voyageurs, ensevelir les morts. Au fond de cette abside est dressé un catafalque en briques émaillées, accosté de deux candélabres, en fer forgé, d'une belle simplicité.



Fig. 38 — Chapelle du Cimetière de Schreckenstein. — Vue générale.
Architecte : W. Etzel.

Nos lecteurs peuvent se rendre compte par ce spécimen d'architecture moderne de la façon dont on peut concilier deux exigences également légitimes en matière d'art religieux : conserver l'esprit qui a animé tant d'œuvres magnifiques dans les siècles passés, apporter d'autre part sa contribution personnelle au trésor artistique de l'Eglise en étant de son temps, en faisant œuvre personnelle.

N. N.

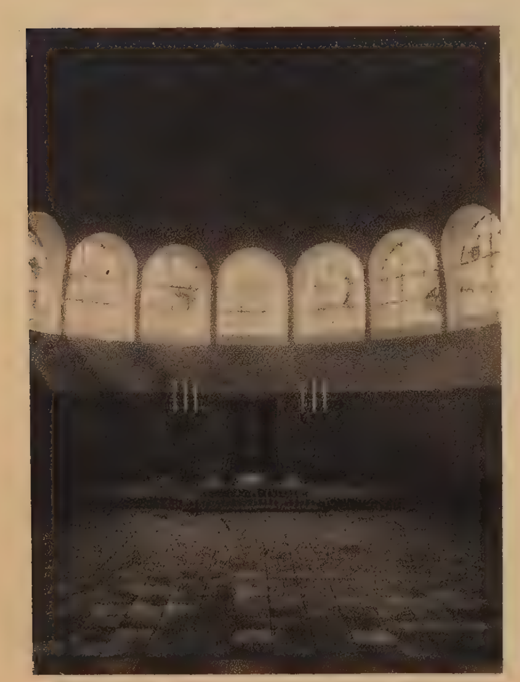


Fig. 39 — Chapelle du Cimetière de Schreckenstein. — Vue de l'abside.
Architecte : W. Etzel.

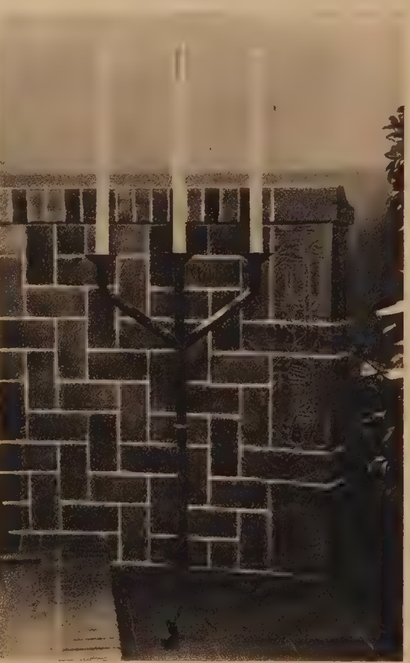


Fig. 40 — Chapelle du Cimetière de Schreckenstein. — Candélabre en fer forgé.
Par Jean Kühnel.

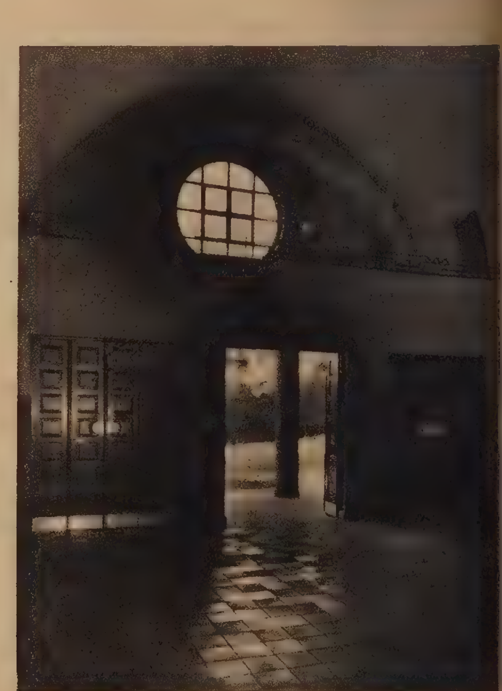


Fig. 41 — Chapelle du Cimetière de Schreckenstein. — Vue intérieure vers les portes et la tribune.
Architecte : W. Etzel.

L'architecture régionale



ST-CE un bien? Est-ce un mal? Il apparaît évident que le caractère régionaliste de nos édifices religieux tend de plus en plus à disparaître. Si on n'était fixé sur la ville ou le bourg dans lesquels ont été édifiées la plupart des églises, on serait fort en peine de les attribuer à la France, à la Hollande, à la Belgique, à l'Allemagne ou aux Etats-Unis.

le sais bien que des courants se sont formés un peu partout, même ces dernières années, auxquels on a donné le nom d'écoles. Mais raison des moyens de communication actuels et de la publicité nnée aux meilleures œuvres, dans le but louable d'encourager les orts déployés, les architectes les meilleurs exercent — qu'ils le uillent ou non — les uns sur les autres une influence mutuelle. Ils cercent et la subissent. Ils donnent et ils reçoivent.

Et comment en serait-il autrement? N'est-il pas naturel qu'ayant leurs confrères tirer un heureux parti de tel dispositif nouveau, de matériau peu employé jusque-là ou utilisé moins heureusement, les stes d'autres régions s'en souviennent lorsque le moment est venu créer? Nos ancêtres n'agissaient pas autrement. Si les architectes XIII[e] siècle avaient vécu au temps des chemins de fer, des automoes, des paquebots traversant l'Atlantique en quelques jours, le sysne des voûtes d'ogives appuyées par les arcs boutants se serait réndu beaucoup plus rapidement et d'une façon plus universelle. De me le courant créé par les artistes ayant été éblouis en Italie par la



Fig. 42 — Eglise de la Trinité à Berchem (Anvers).
Architecte : G. Van Meel. **Photo Nels, Bruxelles.**



: 43 — Eglise de la Trinité à Berchem (Anvers).
rchitecte : G. Van Meel. **Photo Nels, Bruxelles.**



Fig. 44
Chandelier pascal en fer forgé, par J. Van den Abeele. (Le médaillon visible sur cette vue représente le phénix, symbole de la résurrection).



Fig. 45 — Eglise de la Trinité à Berchem (Anvers).
Architecte : G. Van Meel. **Photo Nels, Bruxelles.**



Fig. 46 — L'Eglise du Sacré-Cœur à Casablanca.
Architecte : Paul Tournon.

splendeur des monuments de l'antiquité et que nous avons appelé Renaissance aurait exercé plus rapidement son influence. Si les nombreuses publications d'aujourd'hui avaient existé alors on n'aurait pas vu édifier à la fin du XVI[e] siècle dans telle ville de France ou de Germanie des églises qu'un archéologue peu averti ferait remonter aux premières années du XV[e] siècle, parce que l'influence de la Renaissance, alors toute puissante en d'autres endroits ne s'y révèle pas encore.

Est-ce un bien? Est-ce un mal? disions-nous plus haut. On peut certes regretter la disparition progressive du caractère régional dans l'architecture.

Et nous sommes de ceux qui n'acceptent de s'incliner devant ce fait qu'après avoir fait tout ce qui est en eux pour réagir en sens contraire. Car plus que d'autres nous voudrions, s'il était possible, user de notre influence pour conserver à nos édifices religieux le charme prenant que leur confèrent des caractères propres à la région. Nous y réussirons parfois (1) mais, pour les raisons indiquées plus haut, nos efforts se heurteront souvent à des difficultés sérieuses.

En effet dans bien des cas le souci de conserver une tradition locale, ne fût-ce que par l'emploi des matériaux trouvés sur place, disparaîtra devant la nécessité de travailler avec des ressources limitées. Ne sera-t-il pas beaucoup plus économique de transporter notamment le ciment et le gravier destinés à devenir des parois et des voûtes de béton que de recueillir sur place le grès ou les moëllons qui eussent été les éléments d'une maçonnerie appareillée, magnifique certes mais impliquant une main d'œuvre longue et coûteuse ?

Mais qu'on nous comprenne bien. En signalant le caractère de plus en plus universaliste de l'art de bâtir et la disparition progressive des caractères propres au pays ou à la région, nous n'avons pas voulu pour autant nier le cachet, la saveur, l'originalité des édifices modernes.

L'originalité régionale fait place à une originalité personnelle. Et nous craignons que nos descendants ne reconnaissent plus dans bien des édifices bâtis de nos jours les particularités, la saveur, le pittoresque de l'école angevine, bourguignonne, mosane ou rhénane, mais le talent de l'architecte X ou Y.

Nous ne prétendons pas tirer de cette constatation des conséquences qu'elle ne comporte pas. Nous laissons ce soin à d'autres. Mais le fait valait, nous semble-t-il, la peine d'être signalé, ne fût-ce que pour former le point de départ d'échanges de vues, fructueux pour les uns et les autres.

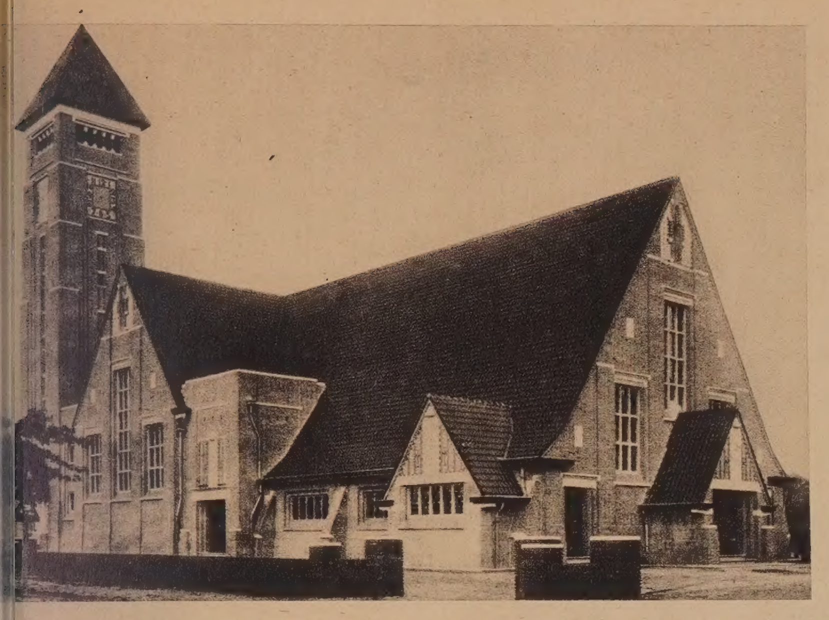
D. H. V.



Fig. 47 — Eglise du Sacré-Cœur à Casablanca. — Bien que cette église ne soit exécutée qu'en partie cette vue de face donne l'impression de l'église définitive à cette différence près que la sculpture doit figurer sur toute la surface du frontispice projeté dans la grande arcature centrale. Architecte : Paul Tournon.

---

(1) Voir dans ce numéro, p. 666, l'article consacré à l'église de Pontisse.



. 48 — Eglise de la « Vieille Barrière » à Mont Saint-Amand (Gand).
oto Nels, Bruxelles. Architecte : Valentin Vaerwyck.



Fig. 51 — Eglaise de Mont Saint-Amand (Gand). — Vue intérieure permettant de bien voir le ciborium et un des ambons.
Architecte : Valentin Vaerwyck.



. 49 — Eglise de la « Vieille Barrière » à Mont Saint-Amand (Gand).
ue d'un bas côté. Architecte : Valentin Vaerwyck.



. 50 — Eglise de la « Vieille Barrière » à Mont Saint-Amand (Gand). La grande nef et l'autel.
oto Nels, Bruxelles. Architecte : Valentin Vaerwyck.



Fig. 52. — Eglise de Mont Saint-Amand (Gand).
Photo Nels, Bruxelles. Architecte : Valentin Vaerwyck.

UNE GARNITURE D'AUTEL POUR LA SYRIE



La garniture d'autel que voici n'est point faite pour l'Occident. Il faut la transporter dans l'arrière-Syrie, soit dans une église de Palmyre, soit en plein désert. Ces profonds vases sacrés, ce crucifié majestueux sur cette plaque mince comme une icône, seront vus par des yeux musulmans, sous la dévorante lumière orientale. Il fallait opposer à cette lumière des couleurs durables, chaudes, venues à la flamme du chalumeau, sorties par une magie imprévisible d'un beau métal torturé. Il fallait des vases robustes où l'ornement ne fit qu'un avec le fond, indéformables, et déjà si longuement martelés qu'ils ne cèdent plus sous aucun choc.

Et pour offrir le christianisme à l'âme musulmane, il fallait prendre la peine d'en approfondir les dogmes, et de transformer cet ostensoir, ce ciboire, ce crucifix, ce calice en de clairs symboles visuels où nos mystères pussent se lire.

Un dinandier lyonnais, célèbre bien ailleurs qu'à Lyon, un artiste passionné pour les œuvres grandes, celui enfin que Paul Valéry a nommé « l'Eupalinos du métal » s'est chargé de cette réussite.



Fig. 53 — Crucifix en métal incrusté.
Par Claudius Linossier.

Claudius Linossier, aidé des conseils du Père H. Charl S. J., pour qui fut conçu cet ensemble, représente le Chri de l'autel comme un patient et comme un triomphateu Puisque le musulman se scandalise qu'un Dieu soit mo montrons-lui que sa mort est une entrée dans la gloire. J sus-Christ, dont les bras nus sont cloués, porte le mantea royal, et la couronne d'or, à la manière des souverains d Byzance; sa croix domine le monde s'élève au-dessus des nuées. « Regna a ligno Deus ».

L'immense coupe du calice essaye d traduire la surabondance du don divi son inépuisable bonté, le cuivre incrust de différents alliages d'argent, a pris de teintes rouges et pourpres qui rappelle le sang versé. Le nœud vigoureux, e ferro-nickel, relie la coupe au larg pied où s'allient les noirs et les roug sombres.

Quant au ciboire, c'est une mapp monde symbolique enfermant en elle Corps de Dieu. Puissamment pensé, est aussi d'une exécution mâle et sup rieurement réussie.

Cette hostie qu'il renfermait, l'oste soir, lui, nous la montre. Au début l'o tensoir était un reliquaire sous le cris duquel on vénérait une parcelle d'o Quelle idée plus pieuse que de vénér le Corps du Christ, non comme une r



Fig. 54 — Ciboire en cuivre incrusté.
Par Claudius Linossier.



Fig. 55 — Le calice dans les mains du prêtre. (On remarquera les manches de l'aube ornées de motifs orientaux).



Fig. 56 — Ostensoir en cuivre incrusté ferro-nickel.
Par Claudius Linoss

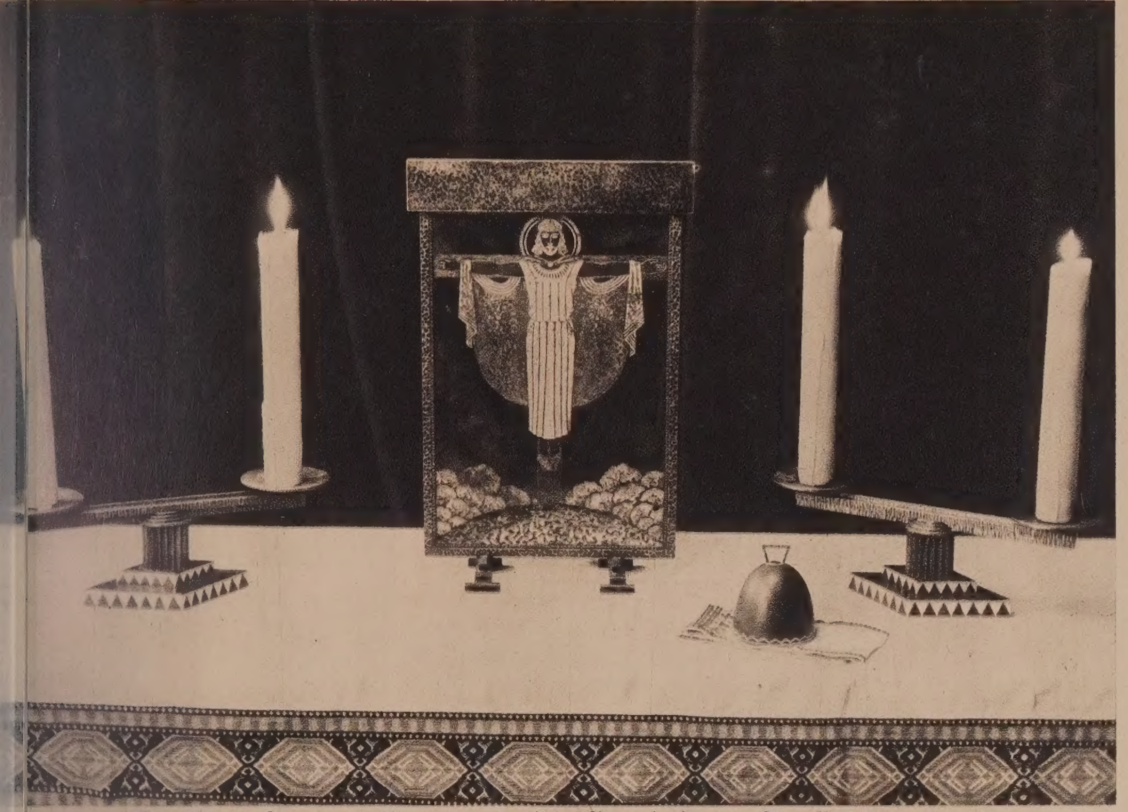


Fig. 57 — Garniture d'autel portatif en dinanderie, par Claudius Linossier.
n emarquera ici, outre les chandeliers et la clochette, non représentés ailleurs, la nappe d'autel et le purificatoire ornés de motifs orientaux).

lique morte, mais comme le Roi de la vie? Cet ostensoir de Linossier est en somme une monstrance qui agrandit l'Hostie en l'entourant d'une gloire. Une sorte de Genèse de feu enveloppe les rayons d'argent qui magnifient l'Hostie et semblent s'échapper d'elle. Une croix de ferro-nickel soutient tout : ainsi la Religion soutient-elle la foi.

Ajoutons que ces vases sacrés appellent des aubes et des chasubles ornées de dessins et d'entrelacs orientaux (voir fig. 58), comme aussi les draperies et les étoffes des tentes.

L'on ne saurait faire sentir à ceux qui ne les ont pas vues, la cohésion et l'unité de ces pièces. Qui pourra bien séparer ce que le feu à uni ?

Ainsi l'idée religieuse que chacune essaye de rendre manifeste, a su trouver les formes et les couleurs qui lui étaient naturelles. Très moderne par un côté, tout à fait traditionnelle par un autre, cette garniture d'autel restera sans doute un des essais les plus heureux pour faire traduire aux éléments la pensée divine.

Maurice PONTET, S. J.

ig 58 — On a pu voir à l'Exposition colo-ie de Vincennes, la chasuble, l'aube, la pe d'autel, le voile de calice représentés essus. De style oriental ils sont parfaite-et assortis à la garniture d'autel et aux vases sacrés dont il est question ici.

Fig. 59 — Calice en cuivre incrusté.

Par Claudius Linossier.



Fig. 60 — Le Bon Pasteur. Vitrail exécuté pour l'église de Chauffour (Corèze).
Par Francis Chigot.



Fig. 61 — Jésus est crucifié. (Chemin de Croix par Maurice Ringot).
Edit. Maryseb, 23, Place de la Gare, Dunkerque.

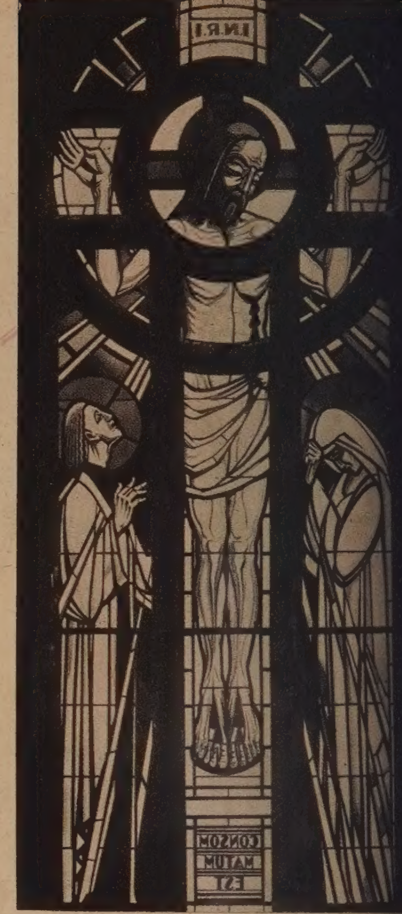


Fig. 63 — Crucifixion. Vitrail exécuté pour l'église de Savignies (Somme).
Par Francis Chigot.



Fig. 62 — Simon aide Jésus à porter sa Croix. (Chemin de Croix par Maurice Ringot).
Edit. Maryseb, 23, Place de la Gare, Dunkerque.

Have negative of these

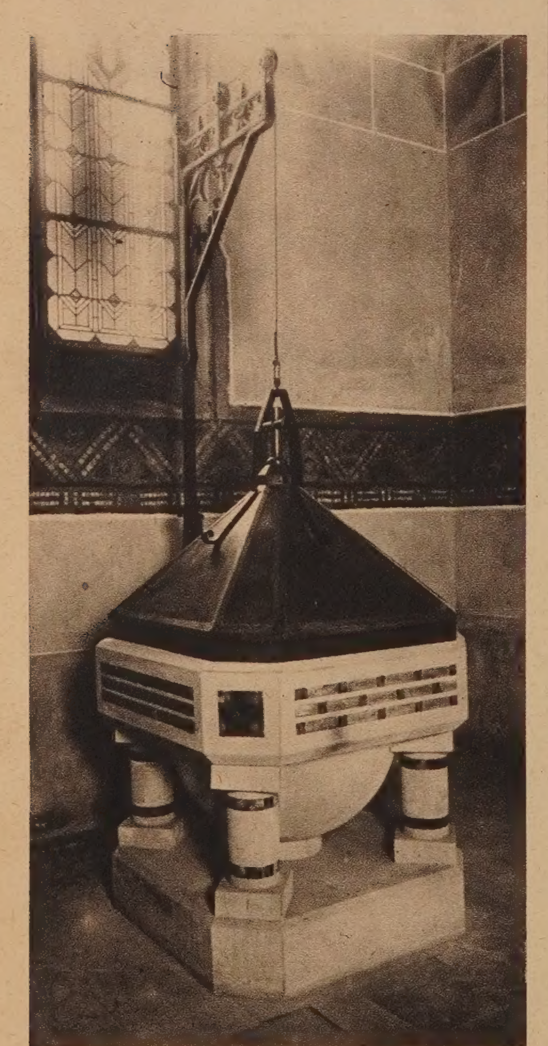


Fig. 64 — Fonts baptismaux de l'église de Dampierre (Somme).
Œuvre des Etablissements Buisine.

Conditions d'Abonnement

S'adresser à l'Apostolat Liturgique de l'Abbaye de Saint-André, par Lophem-lez-Bruges (Belgique).

Chèques postaux :

Belgique : Apostolat liturgique 965.54.
France : Apostolat liturgique, Paris 241.21.

ABONNEMENT : Belgique, **30** francs; France, **6** belgas (22 francs français). — **Pays à tarif réduit, 7** belgas. — Autres pays (tarif plein) : **8** belgas. — Les pays à tarif réduit sont : Allemagne, Argentine, Algérie, Autriche, Brésil, Egypte, Espagne, Grand-Liban, Grèce, Hollande, Hongrie, Maroc, Paraguay, Pologne, Portugal et Colonies, Suisse, Syrie, Tchéco-Slovaquie, Tunisie, Turquie, Uruguay.



Fig. 65 — Fonts baptismaux de l'église de Waziers (Nord).
Œuvre des Etablissements Buisine.

IMPRIMATUR :
Mechliniæ, die 22-11-1933.
F. TESSENS, vic. gen.

HELIO S. A. R.
Place de la Vaillance, 18,
Bruxelles (Belgique).

IMPRIMI POTEST :
Abbatiæ Sti Andreæ,
THEODORUS ABBAS.